



Labyrinthe

27 | 2007 (2)
La fin des disciplines ?

Négativité et Littérature

Richard Klein

Traducteur : Laurent Ferri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1899>

DOI : 10.4000/labyrinthe.1899

ISSN : 1950-6031

Éditeur

Hermann

Édition imprimée

Date de publication : 4 juillet 2007

Pagination : 77-89

ISBN : 978-2-9526131-4-9

Référence électronique

Richard Klein, « Négativité et Littérature », *Labyrinthe* [En ligne], 27 | 2007 (2), mis en ligne le 25 mars 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/1899> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.1899

Propriété intellectuelle

NÉGATIVITÉ ET LITTÉRATURE

Richard KLEIN*
rjk77@cornell.edu

Permettez-moi de commencer par une distinction : entre la Littérature, d'une part, et le littéraire d'autre part. Cette distinction n'a rien d'absolu pour moi, je lui trouve seulement une valeur heuristique pour mon argumentation. De mon point de vue, le littéraire précède historiquement la Littérature, et couvre un champ plus large : le langage littéraire, comme le chant, est potentiellement universel. Le fait qu'il puisse advenir relève, à tout le moins, de cette propriété figurative du langage qui rend possibles la *mimesis*, la représentation, la vérité et le mensonge. En ce sens, toutes les cultures disposent du littéraire : toutes ont produit quelque forme de poésie, ou de fiction. Mais la Littérature avec un L majuscule, par opposition au littéraire, est une institution typiquement européenne, apparue entre la fin du XVII^e et le XVIII^e siècle. Cette apparition a partie liée avec plusieurs phénomènes comme l'édition et la vente de livres, la création de publics littéraires, et l'essor contemporain de la critique journalistique. Il est possible que des institutions littéraires se soient développées ailleurs dans le monde, à d'autres époques. Toutefois, seuls les textes émanant de la sphère européenne de référence, en termes de citation, et d'allusion, correspondent à ce que nous appelons aujourd'hui Littérature – avec un L majuscule¹.

Jusqu'à une époque récente, la Littérature fut, dans l'Université, le domaine des études littéraires, qui prirent leur essor au sein de l'école

* Richard Klein, né en 1941, a fait ses études à Cornell et à Yale. Il a rejoint le département d'Études romanes de Cornell en 1974. Ancien rédacteur en chef de *Diacritics*, il est l'inventeur de la « critique nucléaire ». Il est l'auteur de trois ouvrages, *Cigarettes are Sublime (De la cigarette...*, Paris, Seghers, 1995), *Eat Fat (Mangez gras! : pour en finir avec tous les anciens régimes*, Paris, Abbeville, 1997), *Jewelry Talks (Des bijoux indiscrets*, Paris, Autrement, 2002). Il vit entre Ithaca, New York et la France.

1. Je vais tenter de maintenir cette différence entre Littérature et littéraire tout au long de cet essai, mais je crains de ne pas y parvenir toujours très bien, car il s'agit là d'une fiction, qui me sera peut-être de maniement utile, mais va se révéler intenable à terme.

allemande de philologie au XIX^e siècle : il s'agissait alors de l'étude d'un certain état du langage, conservé dans les manuscrits, les imprimés, bref dans l'archive textuelle.

À l'origine, les études littéraires, en tant que discipline universitaire, sont filles de la philologie. Comme leur mère, elles se préoccupent avant tout de conserver et de transmettre l'archive textuelle. Quoi qu'elles fassent – plus ou moins bien – les Lettres font que restent vivants et parviennent aux lecteurs les textes littéraires qu'elles jugent dignes d'être étudiés¹.

Cependant, la question est posée : avons-nous besoin d'une discipline en tant que telle ? Y perdrait-on vraiment, si les Lettres étaient, en vertu de l'interdisciplinarité, absorbées par une discipline plus large, ou ventilées au sein de plusieurs disciplines ? Après tout et à titre d'exemple : à Cornell, que perdraient-elles à être placées (Dieu les en préserve !) sous l'égide de – mettons – la *Society for the Humanities*² ? Elles seraient alors intégrées à un programme d'études textuelles, procédant à l'examen des différentes cultures à l'échelle du monde, avec leurs productions et leurs institutions ; on y étudierait en outre le rôle que le littéraire joue dans la formation des sociétés, et la perception que celles-ci ont d'elles-mêmes. On l'étudierait en particulier pour expliquer l'histoire, et pour décrire les mythes d'identité nationale ou ethnique. Une fois absorbée, définitivement, par les *Global Studies* et les sciences humaines, l'étude de la Littérature ne pourrait certes plus prétendre être une institution autonome, à même de définir son propos, ses critères d'excellence et ses exigences professionnelles. Y perdrait-on vraiment ?

On y perdrait... des postes, c'est sûr. Ce serait vraisemblablement la fin de la critique littéraire universitaire, des écrits d'analyse critique de la Littérature, avec comme conséquence la disparition des métiers que nous exerçons actuellement dans les départements de Lettres. Au sein de parcours académiques « globalisés », l'approche de type « critique littéraire », enracinée dans l'étude de la Littérature, cesserait tout à fait d'exister. On a commencé par élargir le canon universitaire afin d'y inclure les

1. « Lettres » est, ici et dans la suite, la traduction adoptée pour l'expression américaine « *study of literature* ».

2. Fondée en 1966 à l'université Cornell, la *Society for the Humanities* est à la fois un institut de recherche pluridisciplinaire et un lieu de rencontre entre enseignants, étudiants locaux et chercheurs invités pour un semestre ou une année.

productions littéraires du monde entier : le même raisonnement voudrait que l'on cessât de critiquer, de lire, et de commenter par écrit la Littérature comme on l'a fait jusqu'alors, selon la tradition eurocentriste des études littéraires. Y perdrait-on vraiment ?

De même que la Littérature, avec un L majuscule, cesse actuellement d'être l'objet exclusif des études littéraires, de même les Lettres comme discipline sont-elles sur le point de disparaître, sous la pression d'un refus plus général, à la fois exogène et endogène, de la Littérature – L majuscule. On devrait à la fois s'en réjouir et s'en affliger. L'étude de la Littérature – L majuscule – « blanche/anglo-européenne » était associée à l'élitisme et à l'ethnocentrisme ; ils ont fait l'objet d'une éradication systématique quand le canon littéraire s'est ouvert à des travaux ne répondant pas aux paramètres occidentaux traditionnels.

Que cette transformation soit vraiment bienvenue ou pas, elle s'accompagne en tout cas d'un risque, celui de voir évincés des outils critiques qui sont plus nécessaires que jamais, dans une société où la censure mensongère et la propagande ploutocratique menacent de remplacer tout débat public. La menace pour les Lettres vient de ceux qui, à l'intérieur et à l'extérieur, s'opposent à ce qu'il y a en elles de plus radical, de plus critique.

Pourquoi, dira-t-on, entrer en résistance en faveur des Lettres à l'Université, *a fortiori* dans la société, alors que n'importe quel Américain exposé aux *mass media* depuis l'enfance enregistre un nombre d'histoires exponentiel, et sans précédent dans l'histoire du monde ? C'est qu'à la différence des autres disciplines, qui sont des sciences positives, la Littérature, telle qu'elle s'est institutionnalisée comme discipline en Amérique, la Littérature, dans ce qu'elle a de plus raffiné, reste pour lors la science du négatif. Il ne saurait y avoir de critique littéraire sans négativité, sans l'hypothèse et progressivement sans la certitude, de formes potentielles de négativité. L'étude de la Littérature prend pour objets les textes qui, au sein de l'archive textuelle, sont négatifs par définition – j'entends par là les fictions, ces textes qui n'ont pas de référent stable. C'est parce qu'elle n'étudie rien, ou presque rien, que la littérature est la discipline la plus fragile et la moins comprise de ceux qui lui sont extérieurs. Dans leur plus haut degré d'expression, les Lettres sont complètement absentes du discours médiatique. Parce qu'elles se concentrent sur l'aspect négatif des choses, elles ne peuvent pas d'ailleurs trouver leur place au sein d'études pluridisciplinaires sans renoncer

au passage à ce qui leur donne leur raison d'être et leur cohérence en tant que discipline. Mais y perdrait-on vraiment ?

J'ai à cœur de montrer que les Lettres constituent la plus fragile des disciplines dans l'Université. Pour cette raison, c'est la plus susceptible d'être délaissée, alors même que nous avons ce totalitarisme rampant, alors même que l'étude de la Littérature est plus que jamais une exigence vitale pour l'Université – cet espace critique où il est permis de réfléchir à des alternatives au *statu quo*.

La fragilité des Lettres comme discipline vient de ce que leur objet, la Littérature, est le plus fragile de tous. Fragile parce que *fictionnel*, certes, mais aussi et paradoxalement, parce qu'il dépend de l'existence *matérielle* de l'archive, faute d'un quelconque référent externe. Seules parmi toutes les disciplines, les Lettres ne passeraient pas le test d'une guerre atomique totale. Après un holocauste nucléaire, on pourrait encore faire des sciences positives, que ce soit de la physique ou de l'archéologie. L'Art finirait bien par renaître. Il se peut même que des survivants épars réinventent la poésie épique ou lyrique. Mais ce qu'ils ne pourront jamais reconstituer, c'est la Littérature : ni la *Chanson de Roland*, ni la *Genèse* – perdus, pour toujours, dans les décombres unimaginables d'une guerre nucléaire totale, au cours de laquelle ce ne serait pas Alexandrie, mais *toute* la mémoire écrite qui serait irréparablement perdue. L'ensemble des autres disciplines qui dépendent des archives, comme l'histoire ou le droit, seraient certes en ruines, mais elles se reconstitueraient sous une forme ou une autre. La fragilité exceptionnelle de la Littérature vient du fait qu'elle n'est qu'intertextualité. Sans le système d'allusions et de références croisées *qui constitue lui-même l'archive littéraire*, la littérature comme discipline serait inconcevable. La Littérature n'a pas d'existence possible en dehors de l'archive.

La fragilité de la Littérature, son caractère purement textuel et intertextuel, dérive, comme nous l'avons dit, de la nature fictionnelle des textes qui la composent. J'inclus parmi eux la plupart des formes d'expression lyriques et subjectives du *moi*. Lorsque j'écris un poème, ou une autobiographie, il s'agit d'une sorte de fiction qui fait sens pour moi, mais qui n'a pas de référent objectif. Il se peut tout à fait que ce ne soient que des mensonges que j'invente. La fiction est bien le fait essentiel pour les études littéraires, et c'est l'objet d'étude particulier de cette discipline.

L'être fictionnel veut dire que la Littérature n'a pas de référent stable dans le monde. Quiconque étudie la Littérature est confronté à l'irres-

pensabilité de la fiction, à son refus obstiné de rendre compte de la réalité de manière crédible. La Littérature ment, mais on ne sait pas quand elle ment. À l'inverse, elle dit parfois la vérité. Si la Littérature ne disait jamais rien de vrai à propos de la réalité, on serait au moins sûr de quelque chose, et alors ce ne serait plus de la Littérature. Ces mensonges (mais en sont-ils vraiment ? rien n'est sûr) constituent l'objet d'étude des Lettres comme discipline. Ils sont une partie de ce que nous appelons pour l'heure « négativité » ; la Littérature nous met en présence de l'écheveau de mensonges le plus difficile à démêler.

Dès lors que la Littérature, entendue comme une fiction, ne répond pas de la réalité, elle ne saurait trouver sa place au sein des autres disciplines scientifiques et objectivantes, sauf *mé-prise* (*mis-take*) complète sur ce qui fonde sa singularité. Cela reviendrait à refouler la *literariness*, à nier la *littérarité de la Littérature*. Les autres disciplines cherchent à utiliser ou à instrumentaliser la Littérature pour comprendre quelque chose de la réalité. Et il est possible qu'elle se prête à toutes sortes d'activités disciplinaires. Jetez un coup d'œil au rayon « livres » du Cornell Store¹, vous verrez que les romans font l'objet d'un enseignement dans toutes les disciplines des sciences humaines et sociales. Mais à l'instant même où toute autre discipline que les Lettres s'empare d'une fiction pour lui faire tenir un discours sur le monde, cette fiction cesse d'être le mensonge qu'elle est fondamentalement. Dès qu'un(e) historien(ne) cite un poème, celui-ci cesse immédiatement, pour des raisons qui ne sont pas psychologiques, mais structurelles, d'être de la poésie ; le poème devient un document, une sorte d'outil plus ou moins utile aux recherches historiques². D'autres disciplines, qu'il s'agisse de sciences humaines ou sociales, n'ont qu'une hâte, c'est de refouler la Littérature, de lui dénier son droit à l'irresponsabilité, son refus de la référentialité ; au fond, elles sont impatientes de domestiquer le littéraire pour l'incorporer à leurs représentations de la réalité.

La vogue actuelle de l'interdisciplinarité menace de déstabiliser et de détruire l'étude de l'institution littéraire. Non que la menace vienne seulement de l'extérieur. Il ne manque pas d'étudiants en Lettres pressés de lire et d'étudier la Littérature comme un reflet ou un rendu expressif de

1. Le supermarché du campus de Cornell, où il est possible d'acheter des ouvrages universitaires.

2. Par ailleurs, l'historien(ne) citant un poème ne peut éviter d'être *lu* par ce qu'il/elle est en train de lire. En fin de compte, il/elle est aspiré(e) et inscrit(e) dans la fiction qu'il/elle tentait de subsumer dans son propre récit. Ceci est vrai également des critiques littéraires, mais eux sont censés en être conscients par avance.

la réalité, particulièrement dès qu'il s'agit de questions politiques ou identitaires. Ce sont là des usages parfaitement légitimes de la Littérature, si l'on se donne pour but d'exploiter sa valeur documentaire, le fait qu'elle permet d'établir avec certitude ou de confirmer telle ou telle réalité historique. Ainsi, les romans du XVIII^e siècle peuvent servir de guides pour écrire l'histoire de la politesse ou du commerce. Mais cet usage légitime de la Littérature n'a pas besoin des Lettres comme discipline autonome. Le seul souci des Lettres est la nature fictionnelle de leur objet. Elles se définissent contre toutes les formes d'amalgame d'interdisciplinaire visant à enrôler la Littérature dans une quête de savoir positif.

Qu'est-ce que la fiction ? Tout d'abord, suivant la définition classique, la fiction *ment*. Elle parle, mais ne dit pas la vérité. Pour analyser le mensonge en général, et la fiction en particulier, on prend souvent comme point de départ la quatrième *Rêverie* de Jean-Jacques Rousseau. Il écrit notamment ceci :

Je me souviens d'avoir lu dans un livre de philosophie que mentir, c'est cacher une vérité que l'on doit manifester. Il suit bien de cette définition que taire une vérité qu'on n'est pas obligé de dire n'est pas mentir ; mais celui qui non content en pareil cas de ne pas dire la vérité dit le contraire, ment-il alors, ou ne ment-il pas ? Selon la définition, l'on ne saurait dire qu'il ment. Car s'il donne de la fausse monnaie à un homme auquel il ne doit rien, il trompe cet homme, sans doute, mais il ne le vole pas¹.

Pour Rousseau, la fiction est un mensonge d'un genre particulièrement douteux. Mais alors qu'il s'agit, après tout, d'une forme de supercherie ou de tromperie sur la marchandise, elle n'encourt pas chez lui la même réprobation morale que le vol, ou l'acte de mentir quand je devrais dire la vérité, tous deux répréhensibles car ils se font aux dépens d'autrui ou dans mon seul intérêt. Vous vous souvenez peut-être que Rousseau, dans sa *Lettre à d'Alembert*, avait fait le serment de dire toujours la vérité, et avait adopté la devise *Vitam impendere vero*, c'est-à-dire « Consacrer sa vie à la vérité », au nom d'« un ardent amour ». Dès lors, on comprend que la fiction soit un problème pour l'auteur de *La Nouvelle Héloïse*, le roman le plus populaire de son époque. Mais voilà, ne pas dire la vérité et dire quelque chose de faux sont deux choses différentes, deux formes différentes de supercherie, ou de négativité.

1. *Les Réveries du promeneur solitaire*, Paris, Garnier, 1960, p. 44.

Mentir, nous dit Rousseau, c'est cacher la vérité alors que l'on devrait la manifester. Dans un tribunal, le parjure consiste à dire le contraire de ce que l'on sait être la vérité. Le mensonge est défini comme le fait de NE PAS dire la vérité, de priver autrui de cette vérité à laquelle Rousseau consacre toute sa vie. Cette négativité est plus négative que la mort elle-même. Mentir constitue à la fois le commencement de toute défaillance morale et le pire des crimes. Or, la fiction est une sorte de mensonge pur et simple : elle se connaît comme non-vérité, elle sait qu'elle est en train d'inventer des mensonges. Au XVIII^e siècle, la fiction s'annonçait fréquemment comme un mensonge en disant : « Ceci est la véritable histoire de deux amants dont les lettres ont été retrouvées dans un coffre au grenier... » L'auteur mentait avec effronterie, mais il savait que son mensonge (« tout est absolument vrai ») était un signal conventionnel envoyé au lecteur, qui comprenait immédiatement : ce que je lis est une fiction.

On est autorisé à NE PAS dire la vérité quand on n'y est pas obligé. Il est permis de garder le silence lorsque l'on n'a pas l'obligation de dire une vérité. Personne n'est tenu par la morale de dire à quelqu'un : « Vous avez une sale gueule. » Mais ne pas dire la vérité d'une part, et dire quelque chose de faux (« Vous êtes absolument ravissant(e) »), d'autre part, sont deux choses différentes. Peut-être. Dire un mensonge, n'importe quel mensonge, ce n'est pas seulement s'en tenir devant autrui à quelque chose qui n'est pas vrai : c'est agir en lui donnant quelque chose qui est complètement dénué de valeur.

Mentir, c'est faire à autrui le don d'une promesse implicite mais vide, sans aucune valeur, crédit, ou crédibilité. C'est, pour utiliser l'exemple de Rousseau, comme donner à quelqu'un une pièce de fausse monnaie, alors qu'autrui s'attend à recevoir une « vraie » pièce. Cette fraude est criminelle. Mais si je suis dans une situation où rien ne m'oblige à dire la vérité, où je ne dois rien à personne, que veut dire de faire don d'une pièce de fausse monnaie, d'un mensonge, d'une fiction, à quelqu'un qui n'est pas dans une relation d'échange ? C'est là un don qui ne demande rien, n'attend rien en contrepartie. Il s'agit peut-être d'une supercherie, qui me fait d'ailleurs plus de tort qu'à autrui, mais un mensonge, non. Supercherie, non pas mensonge, puisque ce don sans aucune valeur est fait à quelqu'un à qui je ne dois rien, et qui logiquement ne reçoit rien dans cet échange qui n'en est pas un. La *fausse monnaie*¹ est un don qui

1. En français dans le texte.

n'entraîne ni « profit » ni « préjudice » pour l'un ou pour l'autre, affirme Rousseau :

Mentir sans profit ni préjudice de soi ni d'autrui n'est pas mentir : ce n'est pas mensonge, c'est fiction.

On pense à ce Crétois qui affirmait que tous les Crétois sont des menteurs. On ne saurait imaginer tautologie plus négative, antinomie plus parfaite, au cœur de la première définition de la fiction dans l'histoire de la Littérature.

Donner de la fausse monnaie à une personne à qui l'on ne doit rien : voilà qui pourrait aussi bien caractériser l'action décrite dans le poème de Baudelaire intitulé, justement, « La fausse monnaie¹ », et commenté en long et en large par Jacques Derrida dans *Donner le temps*². Baudelaire, nous le savons, était un lecteur de Rousseau, et le passage de la quatrième *Rêverie* cité plus haut assimile de manière explicite la fiction à un don de fausse monnaie. Le narrateur du *petit poème en prose*³ s'interroge sur les motivations d'un ami à lui, qui fait à un mendiant – quelqu'un à qui, suivant la définition de Rousseau, il ne doit rien – une large offrande en fausse monnaie. Un tel geste équivaut à une tromperie, ou à un mensonge, mais la question est de savoir s'il s'agit d'un acte nuisible. Le narrateur en vient à conclure que, dans le cas de son ami, la fausse pièce fut le moyen de « faire à la fois la charité et une bonne affaire » : c'est donc bien un mensonge pur et simple. L'ami veut le beurre et l'argent du beurre : satisfaire sa conscience en étant généreux, mais sans qu'il ne lui en coûte rien. Certes, ce mensonge profite avant tout au menteur. On pourrait en outre soutenir qu'un mendiant mérite plus qu'une pièce de fausse monnaie. Quoiqu'il en soit, les motivations de l'ami sont vénales, et le don de la fausse pièce est une escroquerie. Cependant, le narrateur du poème de Baudelaire imagine une autre motivation possible, qui nous rapproche de la définition que Rousseau donne de la fiction : un mensonge qui n'entraîne aucun préjudice. Supposons que l'ami soit une sorte de poète à la fois irresponsable et innocent, qui ferait un don semblable, uniquement pour en observer les conséquences, soit merveilleuses, soit ter-

1. Charles Baudelaire, *Petits Poèmes en prose. Le Spleen de Paris*, xxviii.

2. *Donner le Temps. 1. La fausse monnaie*, Paris, Galilée, 1991.

3. En français dans le texte.

ribles. Tout à sa fantaisie, le narrateur imagine les différentes manières dont la fausse pièce pourrait changer la vie du mendiant : l'enverra-t-elle en prison ou sera-t-elle le début de sa fortune ? Si le don d'un mensonge est fait sans intention de profit ou de nuisance, mais pour le seul plaisir d'imaginer des hypothèses distrayantes, alors ce n'est pas un mensonge. *Mentir n'est pas mentir*¹. Que le mensonge tourne bien ou mal, qu'il soit rétrospectivement considéré comme cruel ou bénéfique, il conserve sa valeur pour l'imagination artistique². C'est bien un mensonge que ce don, puisqu'il trompe le mendiant, mais il est moins répréhensible au plan moral que la bonne conscience et la mauvaise foi de l'ami vénal, qui reprend d'une main ce qu'il offre « charitablement » de l'autre.

Baudelaire et Rousseau distinguent entre les différents degrés de mensonge, entre les différentes contrefaçons – tout ce qui n'est pas marqué du sceau légitimant de la vérité. Tous les deux établissent des hiérarchies morales, au sein desquelles certains mensonges sont plus graves que d'autres. Certains mensonges, qui ne sont pas tolérés et font l'objet de railleries faciles dans les livres, sont tout à fait acceptés, et même requis dans la vie en société. Dans la perspective qui est la nôtre, ces différents degrés dans le mensonge correspondent à différentes relations de négativité plus ou moins complexes. Ils sont eux-mêmes différentes négativités. Le mensonge innocent, voilà ce que Rousseau et Baudelaire appelleraient fiction. La notion de négativité prend décidément un tour plus complexe, mais ce n'est pas fini.

En effet, la fausse monnaie est quelque chose de bien particulier. Non seulement elle se fait passer pour de la vraie monnaie, légale, authentifiée, mais cette prétention s'accompagne d'un mensonge performatif. Elle n'a pas le droit, légalement, d'être échangée, et pourtant elle a besoin de l'échange pour exister : elle ne devient de la « fausse monnaie » qu'à partir du moment où elle se fait passer pour de la « vraie monnaie ». Si, pour vous payer, je vous donne un dollar en carton, ce ne sera pas de la fausse monnaie car cela ne ressemblera pas du tout à de la vraie monnaie. Pour que cela soit de la fausse monnaie, il faut que la ressemblance soit si parfaite que l'on s'y méprenne au moment de l'échange. C'est seulement quand elle est acceptée pour ce qu'elle n'est pas, qu'elle devient

1. En français dans le texte.

2. La cruauté esthétique est indifférente aux souffrances des autres, la cruauté sadique souhaite leur souffrance.

« fausse ». Si l'autre s'aperçoit qu'elle est contrefaite, alors elle ne vaut plus rien comme fausse monnaie.

Dernier retournement de situation en fait de négativité: on peut démontrer, avec Derrida, que le titre du poème de Baudelaire, « La fausse monnaie », fait référence, entre autres choses, à... lui-même; que le texte que nous sommes en train de lire, ce poème en prose intitulé « La fausse monnaie », est lui-même de la fausse monnaie, c'est-à-dire un mensonge ou une fiction. Tout ce qui est dit dans le poème au sujet de la fausse monnaie peut, du fait du titre, être dit au sujet de la fiction qu'est le poème en prose lui-même.

Par conséquent, l'on pourrait soutenir – comme Derrida l'a fait – que toute l'histoire est contenue dans le titre. Ce qui suit le titre « La fausse monnaie » n'est, si vous voulez, qu'une glose, qu'un développement du titre, qui nous dit déjà tout. Le poème nous parle de cette fiction étrange, la fausse monnaie, que l'ami donne au mendiant, et qui fait que l'on imagine toutes sortes d'hypothèses. Si le titre isole un des éléments du poème, la pièce de fausse monnaie, c'est que ce détail comprend en fait l'ensemble du poème. La partie contient le tout. Elle est même plus grande que le tout, dans la mesure où elle est à la fois un détail et le tout.

Il est proprement impossible de visualiser une telle relation entre le tout et la partie: il s'agit d'une chose si négative qu'elle en devient irréprésentable, et pourtant elle nous est familière sous la forme de la « mise en abyme »: le contenu contient le contenant qui le contient. Dans le poème, la fausse monnaie¹ est à la fois le sujet et l'objet, le tout et la partie, elle est le tout et s'en sépare, ce qui symbolise le tout plus elle-même, donc *plus* que le tout du poème – quoi que cela signifie. J'entends par là une relation qu'il n'est pas possible de visualiser, mais que l'on peut penser, bizarrement – un type de relation hors de portée des sciences positives. De ce fait, le poème nous dit quelque chose de la fiction et de sa capacité unique à produire de puissantes négativités.

Un autre passage que j'ai plaisir à citer se trouve dans le « Combray » de Marcel Proust, et a fait l'objet d'un commentaire essentiel par Paul de Man²:

Je m'amusais à regarder les carafes que les gamins mettaient dans la Vivonne pour prendre les petits poissons, et qui, remplies par la rivière, où elles sont

1. En français dans le texte.

2. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 64.

à leur tour encloses, à la fois « contenant » aux flancs transparents comme une eau durcie, et « contenu » plongé dans un plus grand contenant de cristal liquide et courant, évoquaient l'image de la fraîcheur d'une façon plus délicieuse et irritante qu'elles n'eussent fait sur une table servie, en ne la montrant qu'en fuite dans cette allitération perpétuelle entre l'eau sans consistance où les mains ne pouvaient la capter et le verre sans fluidité où le palais ne pourrait en jouir¹.

Ici la négativité, délicieuse et déconcertante, prend la forme dynamique de l'allitération, avec une profusion des mêmes voyelles pour suggérer le mouvement ininterrompu d'un contenu sans cesse transvasé dans un contenant qui devient le contenu et *vice versa*. L'un et l'autre sont interchangeables : distincts pour notre esprit mais rendus indistincts visuellement par le flux de l'allitération ; à la fois l'un et l'autre – et aucun des deux. C'est la figure de la mise en abyme, propre à susciter le sentiment du sublime ; l'esprit transcende alors nos facultés de perception, pour atteindre à autre chose que des images (toujours limitées formellement, même quand c'est notre imagination qui les produit) ; il nous mène à la contemplation de l'abîme, nous élève à l'idée d'infini.

La figure de la négativité ainsi définie (un contenant contenu par ce qu'il contient) prend d'autres formes encore. Freud raconte l'histoire tout à fait étonnante d'un patient atteint de névrose obsessionnelle qui, chaque fois qu'il éprouvait le moindre désir sexuel, récitait une prière apotropaïque pour chasser l'anxiété qui le saisissait. Pour des raisons évidentes, Freud ne nous rapporte pas les propos exacts tenus par le patient. Aussi, laissez-moi les inventer, seulement pour illustrer concrètement ce que Freud ne fait que décrire en termes abstraits. Mettons que le patient, chaque fois qu'il approche de l'être aimé, formule cette prière dans un allemand inintelligible : « Eloim in diese. Amen. » Freud, écoutant de sa troisième oreille, croit d'abord discerner dans la prière une sorte d'anagramme d'Elo-i-se : c'est le nom de la femme que le patient avait tenté de séduire sans succès (et que Freud ne pouvait révéler). Le patient n'était peut-être pas conscient de l'anagramme, ou peut-être l'avait-il noté. Ce dont il n'était sans doute pas conscient, mais qui n'a pas échappé à Freud, c'est qu'en faisant suivre le nom de cette femme du mot « Amen », dans sa prière, il faisait entendre à son insu « S-amen », ce qui en allemand signifie « semence ». Il réalisait dans le langage ce qu'il ne

1. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard (« Quarto »), 1999, p. 139.

pouvait pas faire dans la vie, faire que sa semence et une partie de l'être aimé entrent en contact. Ainsi, le péril sexuel qu'il tentait de refouler réapparaissait dans les mots mêmes de la prière névrotique censée le sauver. Freud en tire la conclusion magistrale que ce que l'on essaie d'écarter peut toujours revenir en utilisant les moyens mêmes par lesquels on a essayé de l'écarter¹.

Cette loi s'apparente à la réaction auto-immunitaire: le système immunitaire, destiné à protéger le corps contre les ennemis externes, se retourne contre ce qu'il est censé protéger, et s'attaque à certains organes du corps qu'il perçoit comme dangereux, devenant la source d'une terrible menace interne. Derrida étend la métaphore biologique au domaine politique, et donne, comme illustration de la loi freudienne, l'Algérie, où un processus démocratique (les élections de 1992) a été interrompu devant la menace d'une victoire des fondamentalistes musulmans anti-démocratiques. «Le gouvernement algérien et une partie importante, quoique non majoritaire, du peuple algérien [...] ont considéré que le processus électoral engagé conduirait démocratiquement à la fin de la démocratie. Ils ont donc préféré y mettre fin eux-mêmes²». Afin de protéger la démocratie, on annule la démocratie. L'acte apotropaïque censé écarter la menace pesant sur la démocratie (en privant les fondamentalistes d'élection) équivaut à une mise à mort de la démocratie (on annule les élections). Aussi Thésée fut-il pétrifié en voyant la tête de la Gorgone Méduse qu'il avait lui-même tranchée, puis fixée sur son bouclier, pour mettre en fuite ses ennemis. Méduse est l'apotrope dans sa puissance maximale.

Chez Freud et Derrida vous trouvez la même figure de *mise en abyme*³. Si vous pensez l'ennemi comme ce qui doit être *contenu* par un système défensif, alors le moment vient où l'ennemi devient lui-même la défense, s'introduit dans votre système de défense, qui devient pire que le mal: vous êtes devenu à vous-même votre propre ennemi. Ce qui était *contenu* contient ce qui est censé le *contenir*, et le suicide qui en résulte détruit l'un et l'autre. La névrose s'aggrave, le patient meurt. Ce sont de telles «fictions» bien réelles que la discipline littéraire nous permet d'étudier et d'enseigner.

1. «This is also a good example of the rule that in time the thing which is meant to be warded off invariably finds its way into the very means which is being used to ward it off.» Voir Sigmund Freud, «Some Characteristics of Obsessives», *Standard Edition*, traduction Strachey, vol. X, p. 225.

2. Jacques Derrida, *Voyous*, Paris, Galilée, 2003, p. 57.

3. En français dans le texte.

J'aurais pu nommer d'autres formes de négativité tirées de la littérature. Il m'en vient quelques-unes à l'esprit : « la négation de l'en-soi » dans *L'Être et le Néant* de Sartre ; « l'hymen » dans la lecture que fait Derrida de Mallarmé, déconstruisant la notion de représentation, qui pré-suppose toujours un premier temps et un second temps. J'ajouterais la théorie du caractère fétiche de la marchandise dans le premier livre du *Capital*, où la table acquiert une vie propre et se met à danser ; la figure du tiers élément dans les *Écrits* de Lacan (*Séminaire sur La Lettre volée*), où le « tiers » est insaisissable, et où la vérité est utilisée pour dire un mensonge. Ou encore la *Zweckmäßigkeit ohne Zweck* de Kant, qui signifie que l'objet d'art n'a d'autre fin que lui-même. Ou encore, pour continuer sur notre lancée, la lecture que fait Paul de Man de la métalepse chez Nietzsche : une figure de rhétorique qui consiste *après-coup*¹ à prendre la cause pour l'effet, ou l'effet pour la cause – à employer, par exemple, « la langue » pour dire « le langage ». L'après précède l'avant ; le contenu contient le contenant.

Il existe encore bien d'autres formes de négativité ou de mensonge fictionnel qui produisent de surprenants effets dans la réalité, et qui affectent par contrecoup le corps, politique ou biologique. Leur point commun est que ces négativités sont impossibles à prévoir, à programmer, à tester, irresponsables et non fiables. La Littérature nous fait don de telles négativités : elles sont, de manière explicite ou non, l'objet de cette étude, parce que ce sont elles que l'on perdrait dans l'histoire si la Littérature était absorbée dans le littéraire et subsumée dans des considérations historiques ou sociologiques. Comme le dit Jonathan Culler, l'étude de la Littérature nous met face à « l'évidence du potentiel d'autonomie du langage, du caractère fondamentalement incontrôlable des formes littéraires, sur laquelle on ne saurait par conséquent fonder une démarche cognitive fiable² ». C'est parce qu'elle échappe à tout contrôle et à toute vérification que la Littérature est plus que jamais nécessaire, à l'heure où les fictions sont exploitées de plus en plus efficacement par des forces totalitaires.

Traduit de l'anglais par Laurent Ferri

1. En français dans le texte.

2. Jonathan Culler, *The Literary in Theory*, Stanford, Californie, Stanford University Press, 2007, p. 94 (citation traduite par Laurent Ferri).